

Milan Ivelic, Director del Museo Nacional de Bellas Artes  
y Ocho Libros Editores

tienen el agrado de invitar a usted al lanzamiento del libro

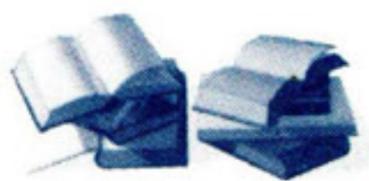
*“Fotografía de Performance”*

del artista Francisco Copello, a realizarse el día 28 de agosto de 2002, a las 19:30 hrs. en la Sala Blanco del Museo Nacional de Bellas Artes.

En la ocasión se mostrará un Video Arte Documental, dirigido por Claudio Rojas T. y producido por UNIACC, sobre la biografía de Copello.

Habrà un vino de honor

MUSEO  
NACIONAL  
BELLAS  
ARTES



Ocho Libros Editores



UNIVERSIDAD  
**UNIACC**  
La Universidad  
de las Comunicaciones  
AUTÓNOMA

FRANCISCO COPELLO

# *Fotografía de Performance*

ANALISIS AUTOBIOGRAFICO DE MIS PERFORMANCES

Ocho Libros Editores

## **Un crimen de Copello: o el día en que decidió asesinar al empobrecido glamour**

Al escribir la historia actual será difícil abstraerse de que hemos abandonado el segundo milenio, sumergidos en el miedo, al igual como lo iniciaron nuestros antepasados al ingresar a él. Mil años después del temor al fin de los tiempos por designio divino, la humanidad cruzó el umbral de un tercer milenio embarcado en otros miedos igualmente paralizadores.

Nuestra memoria es débil, pero no tanto como para olvidar que hace solo cinco años el tema de pasar de un milenio al otro, vino cruzado, saturado de la preocupación mundial por el caos que se produciría en la informática la noche del 31 de diciembre: Miedo a que los ordenadores se desordenaran. Miedo de que los flujos de información no respondieran al cambio de dígito. Que los aviones no volaran, que los bancos no dieran dinero..... Miedo que no es posible de ridiculizar. El ataque a las Torres Gemelas de Manhattan fue la profecía autocumplida. De allí en adelante el cuento es cada día más tenso, y las barreras de seguridad se multiplican como ninguna otra norma en el mundo entero. El temor, como estado del alma de la sociedad, venía acrecentándose en un siglo que maltrató a sus protagonistas (y también a las comparsas) con golpes duros: 92 millones de muertos solo en dos guerras mundiales. La última, con un epílogo de 240 mil muertos en pocos segundos. Luego guerra fría, finalmente, fundamentalismo religioso. No es de extrañar que en este contexto, parte de la experimentación estética que genera confrontación a la norma, se sustente en la búsqueda de espiritualidad y, no pocas veces, centre su intento en retomar valores, antaño radicados en el ritual.

De esta orientación surge justamente una de las expresiones más fuertes del último tramo del milenio pasado, la danza Buto, instancia con la cual dialogan en forma más expedita, la acción de arte y la performance, géneros en los cuales Copello se inscribe.

La danza Buto viene de ese Japón encendido de dolor y golpeado en su orgullo. Es un territorio en el cual el cuerpo es el instrumento plástico de expresión. Cuerpo pintado de blanco, anulado de sus señas individualidades. Cuerpos sometidos al vaciado de significados hasta ser extraños ante toda individualidad de un ser. Cuerpo contenedor del máximo dolor, de ese que nace para señalar la disolución de todo signo que le permita cristalizar una historia: El residuo de la piel fundida por la bomba en el suelo, brutalmente destruida, que se asocia a una sombra. Cuerpo sometido al distanciamiento de su piel, de su edad, clase social e incluso de su sexo. Justamente en el plano de la anulación de los sexos me permito recordar aquí una de las imágenes más contundentes que se han construido. Proviene de una propuesta coreográfica del fallecido maestro Sankai Yuko. En ella, tres actores avanzan desde el fondo del escenario hacia el público. Tres figuras que, por su desplazamiento, se ofrecen como hombres jóvenes, fornidos. Con sus torsos desnudos y una especie de falda, enfrentan con decisión, sensualidad y glamour a los espectadores.

Al llegar al límite del escenario, antes de dar un último paso (ese que los llevaría al vacío) giran y se detienen unos segundos. Los torsos son ahora espalda, el rostro, cráneo. Instantes después avanzaban hacia el fondo del escenario. A cada paso un nuevo ritmo gestual se impone. En segundos, en centímetros, tres bellas mujeres habitan el espacio. Caminando-danzando hacia el fondo del escenario, sin trucos de magia ni soportes audiovisuales, el cuerpo disponible en su origen a la lectura de lo masculino está ahora entregado a la lectura de lo femenino. Este ejercicio contiene elementos claves para adentrarnos en Copello, artista nacional que supo captar de esta antigua tradición una poética que fusionará con el mimo corporal dramático y que enraizará con el travestismo de factura Duchampiana (Rose Selavy). Copello, desde 1970 trabajó su cuerpo en esta dirección, cultivó la danza, exploró en la disciplina hasta crear una zona disponible. La zona del todo posible. Adentrándose en el lenguaje de la performance (iniciador de ella en Chile) se fundamentó en un código el cual el cuerpo del dolor opera como signo dialéctico: el arquetipo del glamour. Entenderemos aquí que el vocablo glamour nos remite a una estética que se adentra en un universo polisensorial, en donde fundamentalmente "lo femenino" se transforma en candor explícito (obviamente que sin ser atributo único de la mujer). El glamour occidental catapultado a inicios del siglo XX desde el cine hollywoodense, construyó su abecedario con códigos didácticos. Su esencia, lejos de ser una banalidad, es vanidad, narcisismo: canto perturbador del que se enamora de una imagen, que es la suya. Sus códigos son seducción con milenaria presencia en las artes visuales, no solo de occidente. Contiene una carga a la cual no han rehuído ni los dioses de la India, ni las esculturas griegas de su período más severo, como tampoco (extremando el gesto) Cristo (manifiesto en el pasaje cuando María Magdalena lo unge con aceite perfumado).

El cine y la fotografía masificaron el efecto glamour que anidaba antaño en las grandes fiestas y en el retrato pictórico. Impactaron tanto o más que los espejos. Crearon un congelamiento del status al cual la imagen de sí-mismo quiere acceder.

El glamour acoge la glorificación de un yo deseado, que se quiere encarnar. Es en ello manifestación del valor del placer de los sentidos, de la ambigüedad de la mirada, del abrazo de las proyecciones (imaginario) en el real y, por sobre todo, de la voluntad (libertad) de ser, el que se quiere (desea) ser. Copello se suma a los artistas que desplazan el glamour desde el circuito del cine a circuitos de las artes escénicas, de la plástica, e incluso a la calle. En sus performances más destacadas *El mimo y la Bandera* se apoya en sus códigos para dar cuenta

de su cultura mestiza, de su sexualidad mestiza. Exploró en ellas la contraposición de fuerzas entre dolor y placer. Recurrió a la superposición glamour y Buto, para señalar el territorio de crisis que implica la distancia de su autoimagen, con su propio cuerpo masculino. Ahora, instala en el Museo Nacional de Bellas una poética que entrelaza su discurso con el de Claudio Rojas y de Cathy Giusti generando un espacio que da testimonio del intento de un crimen. Un asesinato que, o es de su propio ser e imagen de artista, o es el del desgastado glamour que devino en farándula. Enfrenta el desafío desde el dolor. Desnuda su repudio por el maltrato. Asume el atacar, convocar a un ritual *rimbauniano*, en el cual encarne el *tiempo de los asesinos*. La poesía de esta performance está construida desde la denuncia a la ingratitude, a la falta de reconocimiento de su hacer en el pasado inmediato. Da testimonio del vivir en un país en que se niega el dejar plaza al retornado. Reclama el respeto por lo respetable de una vida, por los aportes ya hechos, por los aciertos en territorios de eficiencia.

Chile, globalizando los miedos de occidente, aporta con su piel endurecida por el temor que se expande ante el retornado, el extranjero, la clase social ajena, las enfermedades como el SIDA, la molestia, la confrontación de ideas, la transparencia, el mostrar la pobreza, la inclinación sexual, la miseria que visita el alma. Copello está consiente que, actualmente, no es cliché afirmar que la cultura chilena se ha farandulizado, y que esto es grave. Reconoce en ello el acto de degradar una poética que como artista ha habitado como un esencial: La farándula en definitiva implica instalar una red de códigos que se nutren de los despojos del glamour, al cual se le han extraído sus profundas implicancias, para consolidar sus aspectos más pedestres, lejanos al territorio del arte, de la lucidez de la ironía, de la rebeldía, la perturbación y el asombro, hasta hacerlo habitar en el real como un animal idiotizado por su castración. Desarmado lo que pudo herir, la sociedad anestesiada en la farándula, se extiende el espacio asemántico de un conformismo que no busca la apariencia de un sueño, sino que solo sigue modelos de liquidación. Esta acción de arte cristaliza un solo grito al poco espacio que queda en nuestras tierras para el respeto, el reconocimiento y la solidaridad, con frases como: "¡Que orgullo sería para la cultura nacional! que uno de sus mejores artistas -pidiese limosna- en los medios de transporte colectivo contando su historia". Indudablemente alerta ante un nuevo fascismo, que nutrido del miedo, comparte con el anterior el deseo de venganza de la mediocridad.

Pedro Celedón  
Director  
Escuela de Arte  
Pontificia Universidad Católica de Chile  
Octubre 2005